قراءة في هذا الديوان

بقلم / أمجد ريان

نعيش اليوم أزمة عويصة تتعلق بالهوية والوجود فى عالم تتنازعه كوامن من صراع مرير. ومن الطبيعى أن تكون الثقافة هى الملجأ الذى نلوذ به لكى نخطو من الوعى إلى الفعل. والفن هو أيضاً أحد السبل عظيمة الخطر فى الطريق نفسها. وسوف يكون لقضية العامية فى الفن الشعرى مكان مهم فى مرحلة تشهد تحول اللغة العربية الفصحى وخروجها التدريجى عن أنماطها البلاغية التقليدية للدرجة التى تجعل باحثاً هو «بيومى قنديل» يرى أن اللغة المنطوقة فى مصر اليوم هى امتداد طبيعي للغة المصرية القديمة بمراحلها الثلاثة الرئيسية: الهيروغليفية والديموطيقية والقبطية، أى أننا الآن نعيش فى المرحلة الرابعة فى تطور لغة المصريين... ونحن لا نريد أن نصل إلى ما وصل اليه بيومى قنديل، ولكن يمكننا أن نقول -على الأقل- أن قصائد الفصحى التى تكتب اليوم تمتلئ بالعامية روحاً ولغة وصوتاً، وكما قال

«فولتير» فإن الكتابة هى صورة الصوت، لذا ينبغى أن تقترب منه اقتراباً حثيثاً دائما، ولعل هذا ما يبرر ما نشهده الآن من الخروج المقصود أو غير المقصود على قواعد النحو الاساسية فى كتب التلاميذ.

لقد كان لشعر العامية منذ بدايته هذا الوهج الخاص الذى جعل المفكرين الأيديولوجيين بمختلف مشاربهم يعطونه أهميته فى الاقتراب من وجدان الشعب. ولا يزال شعر العامية يمثل أكثر التوجهات الشعرية المعاصرة قدرة على المساهمة فى مناقشة ومجابهة أزمة الهوية الكبرى التى تحياها مجتمعاتنا اليوم.

لقد غزت العامية ليس الشعر والأدب فحسب، بل كل الفنون الأخرى بلا استثناء بل ويشهد مستقبل الفن والأدب مزيداً من هذا الامتلاء بروح الشعب وأدوات تفكيره ولغته وفنه. إن وعينا بهذه القضية هو الذى سيمكننا من فهم دورنا ومساهمتنا فى الوجود الإنسانى على الكوكب الذى نعيش فيه.

***

يمتلك سمير عبد الباقى شعرتيه الخاصة المتدفقة تدفق البحر الهائج، لقد حقق سمير عبد الباقى أسطورة الشاعر الكبيرة، الشاعر الذى يتحقق من خلال قدرات غنية وتكنيكات متنوعة غزيرة متفاعلاً

مع أحداث عصره *إيديولوجياً وإبداعياً*، ومتقاطعاً مع الجوهرى ومع التفصيلى بهذا الشكل الفائض الثورى الذى يقلق كل منطق، لايركن ولايستريح ولا يكمن عند أى فكرة أوأى أسلوب تقنى فى الكتابة.

هو الشاعر المبدع المتفنن المتعدد يمس كل شئ حوله بعصاه السحرية فيحوله إلى شعر، لايترك كبيرة ولاصغيرة دون أن يناوشها ويفصصها، يذكرنا بـ «*ابن الرومى*» فى العصور الخالية ويجعل الشعراء يحسدونه على خصوبته وعلى حيرته الناضجة التى يتمكن من عرضها على جمهوره، وهذه علامة أساسية على الشعرية الكبيرة، أن يتمكن الشاعر من عرض حيرته ويأسه الجميل على مسامع المتلقين، ولكن ذلك لايعنى التجهم والعبوس بل نحن *أمام خفة الدم المصرية وأمام* نكهة شعبية تعبر *عن هذا الحس الذى* تتعانق فيه هموم *القرية* مع هموم *المدينة* فى صياغة ثرية *للروح المصرية الخالصة*. يمتلك الشاعر هوسه الخاص يطرحه علينا من خلال هذا التهدج الصوتى والترتيل والتنغيم التطريبى مستفيداً من التراث ومن التواشيح والأزجال والمواويل والأدوار الشعبية يعرض علينا من خلالها أجواءه الحميمة وألعابه وطفولته وبراءته. *إنه الشاعر الطفل الذى* يتشبث

بطفولته ورقته الرومانسية أحيانا كما يطرح وحشيته وعناده وتمرده فى أحيان أخرى

تمثل تجربة الشاعر خلاصة صافية تجسد مرحلة مهمة في تاريخ الثقافة والشعر فى مصر بين الستينات والسبعينات بكل ما دار فيها من صراع ايديولوجى وشعرى وفكرى كافح فيها الشاعر مخلصاً ليجبرنا على احترامه واحترام خبرته الشعرية شديدة الحساسية والتى لم توف حقها حتى الآن بالشكل الذى تستحقه كواحدة من أهم تجارب الشعر فى هذه المرحلة.

(١)

القهر معنى أساسى فى الديوان يشكل العنصر الضاغط فى كل النصوص، متخذاً مستويات متعددة ومعان متعددة، ومبرزاً شعوراً بالضعف الذى ينبع من داخل الإنسان:

مغلوب .. بأسرار ضعفى مش بقوتك

(قصيدة: بعض الهزايم فيها شبهة انتصار)

ضعف شامل يبرزه هذا القهر المفروض على الإنسان فرضاً وفي قصيدة (العشق من غير أمل) شهروا الخناجر عليه صفين على الجنبين وفى قصيدة (باسم

بهاء).

الشمس جمرة تكوى فى الاسفلت وتاكل فى سطور الكتب ولا يوجد ظل للشجر لكى يرتاح ولا يوجد قلم يصبر على همومه. وللشاعر قصيدة أسمها (هموم كل يوم بيوم) يقول فيها:

سرقوكى منى.. ودهسوا غصْب حوش الدار
خزيت.. غلبنى لانكسار والسّن ..
قعدت ع المصطبة كما عجايز الفرح ..
اشكى مرار الرضا واتنشق على الاخبار.

ويصرخ الشاعر فى قصيدة *كرابيج على ضهر الوطن* قائلاً: (*على فين أهاجر*)، لقد سدت السبل أمامه حتى أنه لا يستطيع أن يستنجد بذاته، إنه مكمم يستشعر الخرس:

- إخرس.. وكُفّ.. امسك لسانك
أنت لست مؤهلاً منذ الرضاع
(قصيدة: فتافيت فرح فرافيت هموم)

وفي القصيدة ذاتها يتكلم عن (*ذل النفى فى الصحرا/ وآداب الخرس*)، وفى قصيدة أخرى (*آهات الشيخ إمام الأخيرة*):

- تغنى للحرية وما تتكلّمش

هناك قوة خارجية تمارس سلطة القهر والشاعر دائم

الإشارة إلى العسكر: (عسكر على كافة منصات الوطن مرصوصه- قصيدة النيل ما ينساش عياله) وفى قصيدة أخرى يقول:

- والعسكرى مفلس ومسْتقوى..
صاحب مزاج نكدى وغلاّوى..
بيجز على اسنانه ويغلّس
وعيونه محشية بقطن وخيش

يتمثل الشاعر روح مقاومة القهر ويسير فى الطريق نفسها التى سار فيها الشعراء الثوريون فى العالم كله، ناظم حكمت وبابلونيرودا وبول إيلوار بل ونكاد نستشعر روح برتولت بريخت فى البيتين الآتيين فى القصيدة الأخيرة من الديوان.

- الفلكة والمقرعة
جزا اللى ينطق لأ

وكذلك عندما يضع الشاعر يده على حالة الاختناق الاقتصادى التى يعيشها البسطاء وإحساسهم بالحاجة والعوز فى الوقت الذى تنفق فيه الأموال الباهظة لتلبية رغبات ترفيهية فى أنظمة الاستهلاك المسعور للمواد الزائدة عن الحاجات الضرورية، يمس الشاعر روح المكابدة الشعبية لفقراء الوطن (متغطى بصمتى.. بعد ما عشت سنين القحط) ويكسب هذه الروح نكهة

هزلية: (*قال الفتى فرجت بنص الآجر*) (!!) ويتقاطع النص التالى مع دوامة الذين يعانون من داخل الماكينة الرأسمالية فى لحظات واقعية حية:

ندحرج البراميل..
نشيل بالات الخيش ولا سُكرتَه...
نشحّم الموتورات
نلف تيل العجل ونعبّى ضل فـ قزايز
نحبل النسوان، نقول مواويل
نربى دود الصّوب
نغسل صحون الفنادق ندفن النفايات
نحفر خنادق فى حروب العرب.

(قصيدة: مارش انتصار الهزيمة)

ومن داخل خبرة الشاعر السياسية نطالع هذه الصور ذات الطابع السياسي الذى يشى بانتماء الشاعر وتوجهاته وانحيازه ورفضه فنرى إلى هذاالشاب المقهور فى الحياة وفى السجن السياسى (*أو شاب ماقدرشى على الاضراب فمات مغلوب.. ما عرفش يأخذ بطانيه إضافى خطفه الجوع* -قصيدة نهاية محتومة). كما يتعرض الشاعر لنوع آخر من القهر فى قصيدة (*طلع البدر*)

ليه انت لوحدك ياسيدنا -بجد الجد

عاقد القسوة على قد جبينك

ليه وحدك يا سيدنا وكإن قتلنالك حد

رافع عَ الكل عصايتك ماحناش عاجبينك

رايتك سيف مسنون لرقابنا حد القهر

حتى (*الحلم زى العلم صار دخان*) كماجاء فى قصيدته (*ما الحب إلا للحبيب الأولى*) أى أن الشاعر فقد حتى القدرة على اللجوء للحلم. وهكذا يظل القهر متسلطاً على الديوان بكامله بداية من عنوانه: (يوميات مدينة مكسورة *الجناح*) مستخدماً المعنى الشعبى الذى يعبر عن القهر بانكسار الجناح.

ويظل الشاعر فى ديوانه يتابع رموز السلطة بكل أشكالها المباشرة أوالسياسية أو الاجتماعية بما توحى به من دلالة الحصار المضروب على الانسان البسيط: العساكر - الحرس - البورصة - السوق - الفلوس- المحاسيب - الأستاذ - الحزب - الجامعة - سيدنا - العمده - العمداء - المفكرون - النواب - المكاتب -الخليفة - البشوات - النفط - السجن - القفص - التجار .. الخ كما يحدد شكلاً آخر من أشكال القهر ترسمه الخيانة:

فى أرض باعت حصير أبو ذر لأميه وللغلمان

الدم صار ميّه

(قصيدة: كرابيج على ضهر الوطن)

(٢)

الحس السياسى لصيق بتجربة الشاعر نشم رائحته فى كل معنى يورده، فهو ينطلق بالأساس من فكرة الشاعر السياسى الذى يؤمن بدور السياسة فى إصلاح الوضع الإنسانى وفى استنارة الإنسان بكل طوائفه وطبقاته وأديانه، فى قصيدة (*ماالحب إلا للحبيب الأولى*) يغنى للجماهير المصرية ويجعلها تقف صفاً واحداً فى مجابهة التخلف والاستغلال، ويناقش قضية التطبيع فى قصيدة عنوانها (*والنيل ما يعرفش عبرى*) وهى قصيدة تؤكد الروح المصرية الخالصة التى تقاوم أى تدخل أجنبى يسعى إلى تهديد كيانها، وفى قصيدة (*آخر تخاريف*) يهاجم هؤلاء الذين تبوّلوا فى أطباقه باسم القومية، وفي القصيدة ذاتها يتكلم عن حصار بيروت وعن السجن الحربى وعن عبوره متاهة سيناء وعاصفة الصحراء وفى قصيدة (نهاية محتومة) يغني لأجل فقراء العالم الثالث ويكشف تحكم الدولار فى رأسمالنا الوطنى وفى قصيدة (غنوة فى حب مصر) يتكلم عن مصر الجنة الاقتصادية سنة ٢٠٠٠ حسب

الوعود الرسمية وعن البوسنة والجوع فى الصومال ويتكلم من حفر الباطن ويعود إلى الوراء قليلاً فينادى عم جمال عبد الناصر الذى قال بأن العدالة ستكون طريقنا، وفى القصيدة ذاتها يقول أيضا:

أنا اللى منذ البداية لاسرائيل أسلاب
وبحجة التحرير
اتبادلوا قبل الرصاص فى المعركة.. الأنخاب

وفى الديوان قصيدة أقرب إلى النشيد السياسى اسمها (*مارش انتصار الهزيمة*) تمتلئ بروح شديدة التهكم على كثير من الأوضاع السياسية: (*البيت ماهوش سقف فوق حيطة.. ولا الوطن غنيوة وخريطة.. ولا الثقافة مجلة للأدب والنقد*)، أما القطع الخامس من قصيدة (هموم كل يوم بيوم) فهو أغنية مريرة يهديها إلى نيل مصر:

النيل ده مسموم..
يا راكبُه ستميت عفريت ..
الضفتين بينزّوا كدب .. وملح..
كلت البارومة غيطانه
لطّ طميُه الزيت ..
مفيش مزهّرفى شطه
غير عديم الطرح

ويصل بنا هذا المقطع إلى تصور يوضح موقف الشاعرسمير عبد الباقى السياسى فهو موقف رافض وليس موقف الراضى أو المتسامح بل هو يمس جذوة الثورة العميقة فى نفوسنا، هو فى حالة انتقاد يقظ للأوضاع السياسة لكى يجسد ضميرالشعب وتطلعه للحياة الكريمة: (*الحزب جوّز ولاده لامنا الغولة -قصيدة أهات الشيخ إمام الأخيرة*) وفى قصيدة أخرى يسخر من هاموش الأحزاب. إنه ينتقد الأنظمة السياسية التى لا تفى باحتياجات الناس فى المشاركة السياسة وصنع القرار، وتوهان هذه الجماهير بين القهر والليبرالية، ونحس بأن تجربة الشاعر امتداد للثورة الشعبية الممتدة على طول التاريخ، هذه الثورة التى نقل «*الجبرتى*» هتافاتها فى احتجاج الشعب على أحد الولاة الذين زادوا من الضرائب، عندما تجمع العامة ينشدون أمام بيته:

باشا ياباشا يا عين القملة

مين قالك تعمل دى العملة

حسّ الإنتقاد السياسى يلازم تجربة الشاعر دون أن يأخذ صورة المواجهة الصريحة المباشرة فى كل مرة بل قد يأخذ شكل التقنع والرمز والتمثيل الكنائى الأليجورى، ولكنه يظل مصاحباً لنصوص الشاعر:

البلد دى عمر ما ح يجف بيرها
يكفى يوفى بُق ميه وخُص خوص
كل سبوبة ألم .. تحبل بخيرها
رغم أنياب المماليك اللصوص .. !

(قصيدة: وطن للموت) ○

(٣)

تنطلق هذه الشعرية من ركيزة *الذات الجمعية*، لهذا فسيكون من الطبيعى أن تتجمع كل المعطيات الشعرية بمستوياتها المختلفة حول هذه البؤرة المشتعلة المتوهجة، بؤرة *ذات الشاعر* التى هى رمز للنقاء فى قلب العالم المحبط الكئيب، ذات الشاعر هى خلاصهُ، هى نبوّته وقدرته الممكنة على تجاوز عراقيل الواقع الصعبة وحصاره العنيف لكل أمل تحلم به هذه الذات الطاهرة النبيلة. سيواجه الشاعر الظلم الاجتماعى مسلحاً ببراءة ذاته اللانهائية، وستظل هذه الذات هى درع المقاومة الحصين لمواجهة الخطر، الشاعر فى الصفحة الأولى من القصيدة الأولى عريان يسبح فى شطوط الوجع، وفى قصيدة (*آهات الشيخ إمام الأخيرة*) يركز الشاعر على معنى ذاته الوحيدة التى تواجه التجميع والتشتت:

اتجمعوا العشاق .. وانا لوحدى ..
واتفرقوا الأشتات على الأشتات ..
وأنا لوحدى ..

ويستمر المعنى متصلاً فى القصيدة (عايز أموت وحدى) ويصبح فى القصيدة نفسها هو الشاعر الشهيد: (تكفنونى فى تراب ألحانى من تانى .. وتدفنونى بدمعتى على خدى .. وتبخروا المطرح ..). وفى قصيدة (خواطر شاعر ماشى فى جنازته) التى يقصد بها نفسه بشكل رمزى تعود صورة الشاعر الشهيد من أجل الوطن مرة أخرى:

ياللى ضاع عمرك مسايره للمسيره
أخرتِه فقست على عينيك الغربِّه
عيشتها متهوم بفقدان البصيره
ومت متسمم بأكاذيب الأطبّه

وفى المقطع الخامس من القصيدة يطلب الشاعر من جمهوره أن يبتسم وهو يرثيه، وكيف أنه مات باكياً حسرةً على تاريخ أحزانه وسجونه وبالرغم من حماسته وجنونه فقد تكفنت أحلامه فى ظنونه.

وفى المقطع الثالث من قصيدة (وطن للموت) تستمر أيضاً صورة الشاعر الشهيد:

ياهلترى .. أقبل قصايد العزاء

وارضى بتعاطف المجاملة فى غباء
من اللى شَمتوا لما ريحتى كمكِمت .. فاحت
وجتتى على ضفتين النهر
كشفت سترها .. وباحت ..

ثم يبين الشاعر كيف نشف دمه فى عروقه وكيف جف فى القلم، ثم يعود ليؤكد مركزية هذه الذات فلا أحد يمكن أن يكون حزنه بقدر حزن الشاعر، حزن الشاعر هو القضية المركزية التى يحدد بالقيام إليها أى حزن آخر:

مين فيكو قدى وقد حزنى ،، حزين ..
أنا اليتيم

ويستمر هذا المعنى ركناً أساسياً فى قصائد الشاعر ففى قصيدة (آخر تخاريف الخلاق اليائس فى ليل اليوم السادس) نرى إلى الغوغاء السوقية (فراكة) طين يديه يبيعون (هرابيده) للشعراء الأنذال الدهماء الذين هم أصلاً مواليه وعبيده، ونرى إلى الزعماء امتصوا وريده، وفى قصيدة (غنوة فى حب مصر) يكرر الشاعر تعبير (أنا اليتيم) مرة أخرى، ويضيع دمه بين الممالك، وفى قصيدة (هموم كل يوم بيوم) يسرسب نفسه من شقوق الحيطان حتى تطلع روحه الجريحة وتنتقل إلى خارج التاريخ ينفضها من الحزن ويفردها مثل رغيف

الخبز ثم يغطيها بالجريدة ويتركها جثة ملقاة فى برارى المدينة. ونطالع أيضا نموذجين يعبران عن المعنى ذاته:

* انت المغنى الوحيد من يوم ما مات الملك
المنقذ المستحيل للفن والإبداع

(قصيدة: ديالوج على القهوة)

* *إنت الجميل النبيل مادمت نيل وحدك ..*
ومادمت مش مفهوم
وحدك مفيش قدك ..

(قصيدة: نهاية محتومة)

* *انت البديل الجميل للعادى والمسموم ..*
فكُن وحدك ..
وحدك بحريه ح ترفرف تقب تعوم ..
فعوم وحدك

(القصيدة السابقة)

التوجه إلى الذات هو قاعدة النص الشعرى فى هذه التجربة وإذا تأملنا أى قصيدة فى الديوان سنجد أنها ستناور موضوعها طويلاً ولكن هذه المناورة لابد وأن تكون فى حالة التفاف حول الذات، ولتكن القصيدة الطويلة (*كرابيج على ضهر الوطن*) مثالاً لمناقشة هذه القضية، فالقصيدة بداية من عنوانها تطرح هموماً ذات طابع سياسى، تبدأ بالتعبير عن قهر الأب والأم

فى البيت المصرى، ثم تنتقل القصيدة إلى التاريخ العربى وإلى الممارسة الشعبية فى الموالد الدينية ثم تقدم ريف مصر وجمالها وسماحتها وانسانها ثم دورة رأس المال النفطى فيها وهكذا، وبالرغم من كل هذا التنوع فالقصيدة تتكرر فيها كل بضعة سطور جملة (*سامحنى يا محمد*) وكأن هناك شعور بأن أزمة الوطن هى بالأساس أزمة الذات التى تحمل شعوراً بالإثم الذى يطلب المغفرة، وعلى هذا المنوال أيضاً يمكن أن نسلّط العين الفاحصة نقدياً لاختبار باقى قصائد الديوان، فقد تحولت مرثية الشيخ إمام فى قصيدة (*آهات الشيخ إمام الأخيرة*) إلى تعبير حميم عن هموم الشاعر وقضاياه وأشجانه وهكذا تكون الذات بمعناها الفنى الخلاق هى ركيزة النص الشعرى عند سمير عبد الباقى ○

(٤)

ترصد *القصائد* بحساسية شديدة *هذا التغير الاجتماعى الذى* تعيشه *الحياة* الجديدة من خلال التقلبات الشديدة التى تتوالى على الواقع (قزاز *البترينات*) فى القصيدة الأولى يوحى بتغير شكل

التعامل التجارى بل وبشكل التعامل الأخلاقى والسلوكى بين البشر وفى قصيدة (أسباب):

أولادنا خرجوا من الكتّاب

واستبدلوا مقرعة الشيخ مسعد

(بالألتوسوبرانو) .. والقبقاب ببيانو

واللوح والكوبيا بتشيللو وكمان.

وفى قصائد أخرى عرف عيالنا الكليب والساكسفون والبوب، وتعلموا كيف يتعاملون مع «باريس» أو «بون» وانتشرت البوتيكات وشركات الأموال ومصانع المنتجات الترفيهية ومصانع اللبان:

- وماعدش فى المشربية أى بنت بنوت

(قصيدة: مارش انتصار الهزيمة)

لقد تغير الواقع التقليدى، وفى القصيدة ذاتها يقول:

(انسى *اللى كان يا* رفيق) ويتعجب كيف صار الكمبيوتر بديلاً للآية، وكيف تقوم الآله بوزن الشعر بدلاً من الأعاريض التقليدية، ويهتدى الريموت لأسرارنا وهكذا، ينتبه الشاعر للتغيرات الكبيرة التدريجية ويتكلم عن الصراعات الاجتماعية التى تنشأ من خلال صعود ضرورات واحتياجات جديدة تتناقض مع ما هو مستتب فى إطار تبدل أنماط

الانتاج الاقتصادى والاجتماعى والفكرى والثقافى، هناك تبدل واضح فى مجمل الأفكار والتصورات والنظريات، هناك تغير جزرى يصيب السيكولوجيا الاجتماعية. والشاعر بطبيعته الثورية لا يستطيع إلا أن ينتقد هذه الأوضاع المزيفة التى يتم الانتقال فيها بشكل القفز والتلصيق غير المبرر:

الميّه فى قزايز
والميضة أراسيمكو

(قصيدة: وطن للموت)

والأنتقاد سمة أصيلة عند الشاعر يمارسه من خلال هذه السخرية العارمة من كل زيف يخرج برأسه هنا أو هناك، يقول فى القصيدة نفسها:

على اليمين المشايخ صف قبل الدكاترة
والإعلانات وأهل الهوى ع اليسار
والنعش منقوش بشعر قديم من الجامعة موزون مقفى

وفى المقطع الثانى من القصيدة يشرح لنا الشاعر مقتضيات الزعامة فى هذا الذى (*يسوق الأيامه .. بسيجار هاڤانا .. ونيسكافيه باريس*) ويصف الجنازة الرسمية هكذا:

الدفنه راح تبدأ بضرب النار

وقراية القرآن على المتاريس ..
على لحن نوبة رجوع خمسه يونيه ..
بالساكس .. والفانفار . !

وتظل قصيدة (وطن للموت) معبأة بهذا الحس الساخر المتصل الذى يحمل مرارة وانتقاداً عنيفاً لمقدرات الوطن السياسية (الله أكبر يا بلادى استسلمى .. بعض الهزايم فيها شبهة انتصار).

من أكثر ملامح سمير عبد الباقى وضوحاً سخريته، فهو الشاعر الساخر خالق النكته وصانع المفارقة بجدارة ليتضح العيب الاجتماعى أو الثقافى أو السلوكى من ناحية، وليثرى النص الشعرى فى الوقت نفسه من ناحية أخرى بمعطيات ذات قدرة عالية على تفجير الدراما الشعرية، فسخرية الشاعر تحتوى طاقة تعبيرية عالية، وتحتوى هذا القدر الكبير من الكاريكاتير ذى النكهة المصرية الخالصة، والسخرية بالطبع لايقدر عليها إلا العارف الخبير ولا يستطيعها صاحب النظر السطحى البسيط فالسخرية تعبر عن حكمة الحياة، وتجسد دروساً فى الفكر والأخلاق وتمثل إعادة نظر فى كل ما يثبت أو يتجمد من قيم بالية، إذن فالسخرية يبعثها دائماً فكر عميق نحو التجديد والتطور. فى قصيدة (الليل ماينساش عياله عندما

بيفيض) يسخر الشاعر من السلطة الفكرية، وسلطة العقل التقليدية التى خبت وولى زمانها:

ومدجّنين خُيّاب ..
عمداء وعمدا ودكاتره مفكرين نوّاب
أجسام بغال عزها فى حلم عصفورة
أحلامنا ذل وايديها الكتع مكسورة

ويوسع الشاعر من سخريته لتمس قطاعاً أعرض من المزيفين فى قصيدة (آخر تخاريف) التى تبدأ بالاعتذار الساخر:

عفواً ياحضرات
من أصحاب العزة ومن نكرات
م القِلّة أصحاب العلة الهمّل واللى مافيش
للعرّه الكمّل لاصحاب النظر الشيش بيش
م البكوات الصبوات
للمضروبين بالبلغة ورا لقم العيش
عفواً يا أصحاب البال الرايق من عسل الريق
ويا أرباب الصبر الطيب والهم البايت
والرزق الضيق ..
عفواً ياكل البشر .. المخاليق

ويستسمح الشاعر بشكل ساخر لأهل الحداثة المزيفة من جهل المحدثين، ويقوم فى القصيدة صورة الشاعر

الزمبلك (محرر النسوان من خدعة المساواة وم الحرمان) وهو يشحت البيرة فى مقهى المثقفين ويحرك الكون بطرف لسانه الأكتع، أما قصيدة (مونولوج داخلى) فكلها سخرية مريرة من الذات والواقع:

أدى انت فاتح مصر من كام سنه
وغزيت جميع الغرز ومطابخ الكشرى ..
عمال تعافر فى الكلام وتلبخ ..
بتبكى ع الحرية وانت مكحكح ..

وفى قصيدة (نهاية محتومة) يكمل الموقف الساخر بتقديم صورة شاملة شديدة السخرية:

شكراً .. يارب الحداثة ..
لكافة المحدثين الحدثه والأحداث ○

(٥)

وعلى الرغم من سعى التجربة لطرح معانى القهر فى صوره المختلفة وطرح هذه الروح الانتقادية الساخرة، فالتجربة لا تتوقف عن طرح البديل الذى يمثل الأمل الإنسانى فى التحرر وفى التخلص من معوقات المسيرة البشرية فى التخلف والظلم والاستغلال لكى يصبح التفاؤل رؤية شعرية تصنع فى

متلقيها قدرة على حب الحياة وقدرة على الاستمرار والتقدم، فعلى الرغم من أن غنوة الشاعر أشبه بتعب الفجر (قصيدة الشيخ إمام الأخيرة) فإن دلالة الفجر نفسها توحى بشكل رمزى، بهذا الأمل القادم، وفى قصيدة (دو .. رى .. مى) نقرأ هذه السطور الرومانسية الممعنة فى تفاؤلها:

واحد زائد واحد أكثر من مليون
اتلونى يازهور يا حروف ..
أحلامنا بوسع الكون ..

وفى قصيدة (*طلع البدر*) يتخذ من الشمس رمزاً للتوهج بالحب فى صيف النيل عندما تتخلق فى الحَب والنبق وتمر الحنة والتيل، وفى قصيدة (*الجنة .. ألوان*) يقدم هذا المقطع الملئ بالأمل وبحب الوجود والتفاؤل عندما يوقظُه الفن الرفيع من الفن التشكيلى والموسيقى لمبدعين مصريين وعالميين:

إزاى أتحمل عالم من غير السمفونيه السادسه
وموال ناعسه وايزيس مختار وباليه جزيل
وزهور ڤان جوخ وجِمال الواسطِى
وعيال البهجورى وحجازى .. ؟
إزاى أطيق الدنيا من غير أنغام الشيخ رفعت
لما يرتل إقرأ أو الرحمن ؟

أو من غير الأحلام اللى بتملا إيديّه لما أقرا فؤاد حداد
إزاى أحس العيد من غير ثومه .. ؟
وإزاى يومى اليومى يعدى
من غير مقامات وقدود العود وحكاوى نشيد الأنشاد
وهويت الشيخ سيد وآهات فيروز .. إزاى ..؟

وفى قصيدة (النيل ماينساش عياله) يوزع الكراسات على الأطفال لتشهق فى حصص الرسم أو تغرق فى بحر التاريخ، أو يغويها نداء الجغرافيا للترحال، ويظل الشاعر يتعشم فى وعد المبدع للإنسان، كما قال فى قصيدة (آخر تخاريف) وينهى عدداً من قصائده بأبيات مليئة بالتفاؤل مثلما أنهى قصيدة (كرابيج على ضهر الوطن) بالحلم بأن يقرأ باسم العدل والحرية فهذا هو قدر الإنسان لأن (العيش بيخْمَر عِرْقُه بدم خبّازه) وأنهى قصيدة (إتبسّمى) بالغناء (الجلنْ مانرجع سوا فى مواسم الأمطار .. نحْبى فى حوش الدار) علاوة على اسم القصيدة نفسه وعلى المعانى الدافئة المشرقة التى وردت فيها من مثل:

(الحزن مش لايق على عنيكى).

بل يتفشى معنى آخر شديد الأهمية فى القصائد جميعها أيضاً هو معنى الانطلاق والثورة، يقول فى القصيدة الأولى:

اطلق لجام القول وصهللة الفرس ..
امسك حجر مسنون .. جرس

....

إقلق رضا الصور اللى مكسورة العيون
لسّاك صوابعك قادرة على بِدْع الحروف ام البدَع

كما يغنى الشاعر لذكرى الفنان الثورى الشيخ إمام، ويتعمد الانتقال بالضمير من الـ (أنا) إلى (النحن) لكى يصل دائماً من الذات المفردة إلى الجماعة وإلى النشيد الجماعى، نشيد عشيرته المتخيلة لمواجهة العدو المشترك كما جاء فى دراسة «*ابراهيم فتحى*» *المهمة فى كتاب الشعر الأول للشاعر*، فالذات هنا مرتبطة دائماً بالجماعة، تنطلق من خلالهم وتعطيهم اضافتها فى الوقت نفسه، ولنتأمل هذا النشيد الجماعى فى قصيدة (*الجنة .. الوان ..*)

إحنا الإنسان - عمر ما خوفنا الجوع
حلبنا بالحنيّه الحجر الصوان
ولّعنّا فى عز الضلمه النار المسحوره
دوسنا فى قلب الأشواك علشان نرسم صوره ○

(٦)

المعنيان السابقان القهر والأمل يستخلصهما الدرس

بغرض التحليل والبحث النقدى، لكن المعنيْين عند الشاعر ليسا مستقليّن عن بعضيهما وهذا سر نجاح تجربة الشاعر الغنية فهذان المعنيان (مثل باقى معانى الشاعر ومستويات بناء نصه) متداخلان متفاعلان للدرجة التى يصعب أن نستخلص أحدهما بشكل صاف، وهذا ما يصنع مناورة الشاعر الذكية والتى تشبه وقع الحياة نفسها، ففى الحياة تمر علينا لحظات كثيرة معقدة الدلالة ومتفاعلة المعانى تحتاج منا التّأمل لفهم معطياتها الأولى المكونة وكيفية تفاعلها، وفى قصائد الشاعر نحس بالتفاعل الخفى بين المعطيات كما نحس التقابل الواضح بين المعنيين اللذين يتلازمان معاً فى مرات كثيرة بطريقة تبدو وكأن كل معنى يشترك وجود الآخر:

* *إنك مع إنك نايم ميت ..*
لساك واقف حى وإنسان

(قصيدة: خواطر شاعر ماشى فى جنازته)

* *وتميز بين الفكره الدّون الحمضانه*
والفكرة اللى تزهّر فوق شجرة بكره نهار

(قصيدة: دو .. رى .. مى)

* *إيه اللى ح تقوله ورده فى زمن كداب*

(قصيدة: النيل مابينساش عيال)

(٧)

معطيات الشاعر واقعية وبسيطة، يتكلم عن الشيخ إمام والنيل والقهوة ويتكلم عن أصغر التفاصيل (ع الرف .. حبّه من طبيخ بايت) عن السمسار الأكلنجى عن القاهرة ومواسم البرسيم، ويتكلم عن براويز الصور وضليلة الجميز وطعم حَب العزيز وغيطان البصل ومطابخ الكشرى وحيطة نفق شبرا وهكذا، يلتقط الشاعر عناصر حقيقية واقعية يدخلها إلى نسيجه الشعرى الذى يتقاطع مع الحلم الإنسانى فيحيى العطاء المتبادل بين الشعر والحياة، لأن حس المعايشة يعطينا معنى الشهادة ومعنى مشاركة الآخرين، والواقعية هنا ليست جامدة منتهية بل هى واقعية تتفاعل مع المستويات المجازية فى رؤيا الشاعر فالطبيعة المجازية سوف تصبغ هذه المعطيات الواقعية بروح خاصة تبين طبيعة تجربة الشاعر، الذى يحدد بنفسه أسلوبه الذى يمزج بين الواقع والخيال:

فيخلط زى الأطفال

مابين الحلم الحدوته والبنى آدمين

(قصيدة: خواطر شاعر)

كل المعطيات الواقعية التى يطرحها الشاعر مصاغة بأسلوب مجازى يخلق حالة جمالية متعددة الدلالة،

نحن بإزاء نص شعرى مركب تتفاعل فى صنعه مستويات متعددة، لذلك فكل وقفة يطرحها الشاعر وكل عنصر ستتعدد دلالته بشكل يظل يتزايد كلما واصلنا القراءة لعدد أكبر من السّطور.

فى قصيدة (ما الحب إلا للحبيب (الأولى!) يبدأ الشاعر السطر الأول من القصيدة بمناورة مجازية: (كإنها المنصورة .. أو مش هيه) وبالفعل نظل منذ البداية نمزج بين مدينة المنصورة وبين معاني عديدة أخرى فهى مصر كلها، وهى فتاة عاشقة محبة وهى الطفولة وهى الأمل القادم وهى الزمان كله وبخاصة عندما يقول (فشرّدتنى على جسور العَصْر) فنحن بإزاء مراحل وعصور زمنية عديدة فى تاريخ مصر ○

(٨)

يمتلك الشاعر مهارة الخبرة والحنكة الفنية المتمكنة لسنا بإزاء شاعر بسيط بل هو شاعر ذكى عميق الرؤية يعرف كيف يلتقط عناصره وكيف ينسجها فتبدو سهلة عفوية ولكنها فى الحقيقة تعبر عن معرفة طويلة حكيمة بفن الشعر وإذا تتبعنا المقطع التالى وهو السادس من قصيدة (أهات الشيخ إمام الأخيرة):

فضلت ماشى لآخر الصفصاف

خايف أخاف اللى مخوفنى

فرحان قوى بحس الوطن فى النخل ..

حتى اما ملك الموت حضر - يخطفى

ماكانش عارفنى وأنا فكّرته

ساعة ماشفت البنت ع السلم ..

وكأن كل اللى كان حواليه بعترته كإنه خيال .. !

نلاحظ شجاعة الشاعر القادرة على مزج العناصر وهى شجاعة لايمتلكها سوى الشاعر المجرّب، فالانتقال من أى سطر إلى السطر الذى يليه فى المقطوعة السابقة سيجعلنا نحس بدهشة هذا الانتقال ولكن تأمل المقطوعة سجعلنا نصل إلى علاقات عديدة بين المعطيات التى وردت بشكل عفوى فيها، فهناك علاقة تآلف مثلاً بين الصفصاف والنخل، وعلاقة تآلف أيضاً بين الخوف والخطف، وعلاقة تآلف ثالثة بين المشى لآخر الصفصاف وطلوع السلم الذى تقف عليه البنت فالعمليتان تمثلان نوعاً من الحركة نحو هدف شبيه بالحلم وهكذا كما قد نجد علاقات ضدّية بين الخوف والفرح مثلاً أو بين الحياة الرومانسية التى يطرحها المقطع وبين حضور ملك الموت على سبيل المثال وهكذا نحس بحركة لاوعى الشاعر الدقيقة فى إحداث علاقات مختلفة بين المعطيات التى يطرحها بشكل يبرر

التركيب الشجاع المفاجئ تبريراً فنياً يمحو الغرابة التشكيلية التى يمارسها والتى تنتج شحنة جمالية مثيرة كأننا بإزاء طفل يلعب بمعطيات الوجود لعباً بريئاً يثير متلقيه ويبعث فيه دهشة الفن العميقة ولشاعرنا أعاجيب وابتكارات بديعة تجئ بين الحين والحين فى أثناء السرد بشكل بارق داخل السياقات الشعرية مثلما قال (خايف أخاف اللى مخوفنى) فى النموذج السابق أو عندما يقول (يجوز راح انسى إنها نسيانى) فى قصيدة (ما الحب إلا للحبيب الأولى) كما قد تصعد إلى سطح القصيدة أيضاً صور شديدة الغرابة من مثل (عجينة الطعمية اللى قرفانه من الجرسون - قصيدة ديالوج على القهوة) والأساس الأول لهذه المبتكرات سرّه السرد الشعرى فأسلوب الشاعر لغوياً هو .. السرد المتصل كثير الحكايات والتعليقات والتفاصيل والملاحظات والمعارف، سرد متصل لا يبقى ولايذر كأن الشاعر يريد أن يغزو العالم وكأنه يريد أن يحيط بكل شئ يتعلق بموضوعه فلا يجعله يفلت منه، إنه هوس سردى يجرف كل ما يقابله فى ذات الشاعر وفيما يحيط به من أشياء فى لحظة الكتابة الساخنة، وحيث تعمل الذاكرة بشكل شديد الفعالية كأنها كنز عميق يظل يمنحه العناصر والمعطيات الشعرية بسخاء،

ومن هنا تبرز الدراما الشعرية الغنية عند سمير عبد الباقى، دراما تعطينا حساً ملحمياً يقيم القصيدة من خلال مشروع عملاق متعدد المنظورات يتعامل فيه العفوى بقدر ما يتعامل الذهنى فالشاعر بالتأكيد يخطط لقصيدته ويرسم لها مساراً عقلياً محدداً قبل الكتابة ثم يترك الجوانب العفوية لتعمل بكل طاقتها لكى تغرق هذا المخطط إغراقاً تاماً فتلغى بعض تفاصيله وتعمق بعض تفاصيله الأخرى وتضيف إليها أبعاداً لم تكن مرصودة فى التصور الأول وهكذا يمزج الشاعر بين مقاطع ذات دلالات مباشرة واضحة ومقاطع أخرى ذات تلميحات جمالية أو فانتازية أو خرافية فعندما يطرح هذا المقطع المباشر يكون قد ضفره بين مقاطع أخرى بعيدة عن المباشرة:

ياسيدنا .. الحق صريح والكدب على النفس قبيح
فقول لى بالحق
ياهلترى وانت بتتأمل ما جرى
قدام أو ورا
خايف على دنياك
والا خايف من دينك ..!؟

(قصيدة طلع البدر)

كما يتعمد الشاعر سواء بشكل مقصود أو عفوى أن

يحدث نقصاً ولو بسيطاً فى المشهد الذى يقدمه، وهو عمد فنى يدفع المتلقى إلى التساؤل وإعادة النظر والإحساس بشئ من الغموض الفنى المحبب فعلى سبيل المثال عندما يتغنى بالسلم الموسيقى فى قصيدة (دو .. رى .. مى) يقول *(دو .. رى .. مى .. فا .. صول .. لا .. دو)* منقصاً الـ (سى) ولعل ذلك يتوافق مع التفعيلة أو النظام الموسيقى للبيت لكنه يدفع للتساؤل، هل يريد الشاعر على سبيل المثال أن يشعرنا بخلل فى حسّنا الموسيقى مثلا. هل المسألة يكمن وراءها هدف مضمونى مقصود، هل المسألة مجرد تسرع واخفاق فى الحبكة اللغوية وبخاصة أن البيت التالى (ياخلق ياهووه) لن يتسق مع السطر الأسبق موسيقياً بإضافة (سى) ونحس بما يماثل هذا أيضاً فى المقطع نفسه عندما يتغنى *(للخبازه العجانه النساجه الدكتوره الرسامه .. الفنانه اللى بتحدد أبعاد الصوره ..)* فقد ذكر الشاعر بعض المهن التى يمكن أن تمتهنها المرأة وأهمل غيرها مما يدفعنا إلى طرح مجموعة أسئلة بالأسلوب الذى مارسناه فى المثال الأسبق.

ويؤكد الجانب العقلى أو التدخل الذهنى الذى يجريه الشاعر التقسيمات البنائية التى يفصل من خلالها نصوصه الشعريه فهناك ثلاثة نصوص فى

الديوان تبدأ ببدايات زجلية فى مقدمة النص هى (*خواطر شاعر ماشى فى جنازته*) و(*وطن للموت*)، و(*كرابيج على ضهر الوطن*) أما النصوص نفسها فقد تراوحت بين نص طويل أو عملاق بدون تقسيمات داخلية مثل قصائد (*فتافيت فرح فرافيت هموم*) و(*ما الحب إلا للحبيب «الأولى»*) و(*بعض الهزايم فيها شبهة انتصار*) و(*كرابيج على ضهر الوطن*) و(*غنوة فى حب الوطن*) و(*مارش انتصار الهزيمة*). أما باقى القصائد فهى إما مقسمة إلى مقاطع قصيرة نسبياً وغير معنونة مثل قصيدة (*والنيل ميعرفش عبرى*) أو مقسمة إلى مقاطع طويلة معنونة أو غير معنونة وهى ما تتبقى فى قصائد الديوان.

التقسيم البنائى إذن هم يؤكد هذا التدخل العقلى كما سبقت الإشارة والفن الحديث كله قائم على التفاعل بين ماهو ذهنى مقصود وماهو عفوى ينتج فى أثناء الممارسة الكتابية بالصورة التى أنجزها الشاعر سمير عبد الباقى وأبدع فيها إبداعاً كبيراً فهو يتدخل لاختيار مسار النص بل وقد يختار المعطيات التى سيعالجها شعرياً ثم يطلق للا-وعيه العنان لملء هذا المخطط بكل ما يمكن أن تعطيه طاقته الشعرية الغنية○

(٩)

ويمتلك الشاعر أيضاً قاموسه اللغوى المتميز ولكنه بالرغم من تميزه يتسع يوماً بعد يوم ويتوالد فى إطار التوالد الناتج عن التركيب الشعرى لغوياً وتشكيلياً وإيقاعياً، فهو إذن ليس قاموساً محدداً أو جامداً بل هو متجدد الألفاظ ومتجدد فى الصورة التركيبية التى تنشأ عن تركيب هذه الألفاظ، يلتقط الشاعر اللفظ العامى الذى يستخدمه الإنسان البسيط، وهو يختلف عن اللفظ العامى الذى يتكلم به المثقف أو إبن المدينة المتعلم الذى تكاد تكون لغته فصحى مسكّنة فى أواخر كلماتها.

لقد استطاع الشاعر أن يخصب لغته الشعرية بإضافة العامية البكر فى منابعها الشعبية الحقيقية فيستخدم ألفاظاً وكلمات وتعبيرات من قبيل .فتافيت - فرافيت - يوزّ (بمعنى يدفع) - طرّم (طرم سنان التلامذة) - بهلله - سبهلله - صهلله - عازه (لهاعازه) - طبلية - حيا الله (دانا حيا الله) - اتهطلت (فانهطلت ملامحها) - أم البَدع - المقرّم (انت العجوز المقرم) - المدردح - العزوه - ع الطبطاب - قبقاب - فى عز لهوة الفرح - أرابيز (متعلق فى إرابيز الحق يتشطر ع البردعة - بيهد - لاعاد لى فى الطور

الطلوقه ولا الطحين - يوالس - السحنه - الدريسه - مكروش (مكروش ورا اللقمه) حوش يا حواش - الخ) وفى الوقت نفسه هناك استخدام للغة العربية الفصيحة فى كلماتها بل وفى جمل كاملة بل حوت القصيدة الأولى على مقطع كامل ورد باللغة الفصحى:

- *حتى ولو - جلاجلا- سمح النظام .. ؟!*

- *حتى ولو سمح الـ .. كفى*

لم يدرجوك هنا بكشف الحاضرين

ولست بين المصطفين مقيدا

فارجع وراجع بورصه الأحزاب

وأسأل فى سجل المنكرين الموعدا

ويستخدم الشاعر تعبيرات الفصحى كثيراً وبخاصة فى المواضع التى يقصد بها السخرية والانتقاد (رفقاً بالقوارير ياسيدنا .. *ما احناش حناش وعقارب* - قصيدة *الخوف*) وفى المقطع التالى تتداخل العامية والفصحى مرة أخرى فيستخدم الشاعر تعبيراً من آية قرآنية بلغتها الفصيحة ويستخدم فعلاً من الأفعال الخمسة منصوباً بحذف النون بعد (كى) ويستخدم المفعول المطلق (تدميرا):

إذ سلّطه ربنا يدخلها مع مترفيها

كى يفسقوا فيها بالأموال وبالأقوال ..

يجيب سافلها واطيها

فيحق فيها الملح واللعنه

من ساسها لشواشيها فندمرها تدميرا ..

وبين هذين المستويين اللغويين (*العامية القحة والعربية الفصحى*) تتدرج مستويات اللغة الشعرية عند سمير عبد الباقى بحيث نحس بأن الشاعر يحاول أن يزيل الفوارق بين الفصحى والعامية، أو بين التصور والحياة، بين العقل والجسد. إننا نفكر بالعامية ونكتب بالفصحى فى ازدواجية نصرّ عليها. ومثلما يرى «تشومسكى» فى اتجاهه التوليدى فهو يتناول اللغة بعدّها نشاطاً عقلياً ويدرس النماذج الشكلية المعبرة عن القدرات العقلية للمتكلمين بما يشير الى التحولات الدائمة والقوانين الجديدة التى تنبع بشكل فطرى وبشكل بنائى عميق فى الوقت نفسه ويضاف إلى هذا رأى أصحاب الاتجاه الوظيفي للغة لتعبر عن البيئة الاجتماعية دائمة التجدد.

لقد مس سمير عبد الباقى القضية ولو بشكل غير مباشر ودفعنا إلى التفكير فيها وفى هذه الازدواجية التى جعلت «*أحمد مختار عمر*» يقول أن (النحو العربى بوضعه الحالى وبالصورة التى يدرس ويدرّس بها قد اثبتت فشله الذريع على نحو أسلمنا إلى كارثة

محققة).

إن غلبة المفردات العربية على اللغة التى نتكلمها لايجعلنا نتكلم لغة عربية خالصة بعد هذا الردح الطويل من التطور الاجتماعى والإنسانى، ولا نعلم لم يكون هذا الإيقاف العمدى لتطور اللغة للدرجة التى يقرر فيها «*عبد الحميد* يونس» أننا مصابون بما يعرف بالازدواج اللغوى أى أننا مكلفون بالاصطناع، اصطناع لغتين مختلفتين بعكس ماكان منذ بداية العصر الجاهلى نفسه فالأدب الجاهلى مثلاً هو أدب عامى فلم تكن هناك لغتان رسمية وعامية بل هى لغة الناس المنطوقة. ولعل محاولات تذويب الفوارق بين العامية والفصحى، أو محاولات إبراز طاقة العامية لتطوير الفصحى كما أشار «شاكر عبد *الحميد*» هى محاولات تمثل معركة كبرى ساهم فيها شعراء العامية بداية من محاولات قليلة عند بيرم *التونسى* وبعدها محاولات أكثر حميمية فى قصائد فؤاد حداد ثم نجدها هنا بشكل واضح فى تجربة هذا الديوان ○

(١٠)

الصورة الشعرية عند سمير عبد *الباقى* تجسد طبيعة رؤيته *الجمالية* فهى صورة مدهشة تتركب من

معطيات واقعية متباينة ينتج عن تركيبها هذه النكهة المصرية الخاصة التى تميز تجربة الشاعر.

القصيدة هنا مزدحمة بالصورة المتتالية، ولما كانت الصورة الشعرية سلاح الشاعر وأداته الأولى فقد دعم سمير تجربته بهذا الكم الكبير من صور شعرية ذات طوابع مختلفة كما سنتعرف عليها الآن، هناك صورة ضدّيه تتركب من معطيات متناقضة يصل من خلال تناقضها إلى خلق صورة كلية قادرة على لم شمل معطياتها المكوّنة فى اكتمال فكرى وجمالى مؤثر يقول الشاعر: (*العرض أصبح فى دواير المسافة طول*) التضاد بين العرض والطول صنع هنا حالة من المشاعر التى تريد امتلاك العالم كله من خلال تفاصيله المتضادة وهو انفعال شعرى يميز تجربة الشاعر بقوة، يقول ساخراً من الجهلاء (*يقروا القصايد م الشمال لليمين*) ويكون صورة أخرى من عناصر متضادة قائلاً (اتكسّر خاطر قلب *الريفى المتبندر*) وعلى نفس المنوال:

(أجمع شتات *الصوت على الصورة*) ويظهر عنف الحرب وهمجيتها من خلال هذا التضاد بين السلاح العسكرى من جهة ورومانسية رموش النساء من جهة أخرى (*من خزنة الرشاشات لرموش حريماتنا*) وهكذا.

يصل بنا درس هذا التضاد إلى طبيعة تكوين

الصورة عند الشاعر، هذه الطبيعة هى التركيب بين معطيات مختلفة سواء أكانت متضادة أم متباينة، هذه إذن هى القاعدة الأساسية التى يمكن أن نتابعها فى مجموعة أخرى من الصور، نتابع التركيب وأيضاً الهدف الجمالى لهذا التركيب فعندما يقول: (*القلب كان فى العشق ريف*) تكون بازاء صورة مركبة من ثلاثة عناصر هى القلب والعشق والريف تم تركيبها بأبسط صور التركيب فدخلت (كان فى) بين الكلمة الأولى والثانية وأضيف التركيب الجديد إلى الكلمة الثالثة فحصلنا على تركيب لمعطيات مرتبطة بوجدان الشاعر ومشاعره المصرية الحميمة. ونتابع التركيب مرة أخرى فى صورة: (*يوز حلفا البر ع البشنين*) لنصل إلى الهدف المباشر وهو تكوين هذا الطعم المصرى الخالص لنباتين مصريين أحدهما يعرفه الشعبيون الآن والآخر عرفه الفراعنة فى القديم.

وإذا كان التركيب هو أساس الصورة الشعرية التى يكتبها الشاعر فيمكننا أن نتأمل الصورة التى ينتجها هذا التركيب لنصل إلى معنيين كبيرين، فهناك أولاً المعنى الواقعى الذى يرمى إلى هدف معين فى صورة مثل (*القمره غايمه فى سكه ملويّه*) فمعطيات هذا التركيب كلها واقعية والتركيب نفسه لم يمارس

مغامرة تخييلية أو مجازية ولكنه يهدف إلى التعبير عن غربة الشاعر الشديدة وكذلك عندما يقول (*اخضرّ الشجر اتلوّن طاب*) أيضاً لا تكون هناك أية استعارة ولكن الهدف من الصورة هذا الإحساس الرومانسى المحب للحياة، والشئ نفسه نجده فى صور كثيرة أخرى من قبيل (*مواويل الناى واللون الأخضر*) أو (*قهاوى الثرثرة*) وهكذا.

وهناك ثانياً التركيب الذى يصل إلى نوع من الغرائبية والانحراف الجمالى المقصود للغة التركيب الشعرى بما يصل بنا إلى الدهشة واللذه الجمالية مثلما فى (*الديك فى عشق النعجة باض ..*) أو (*حروفى عضه فـ لسانى*) أو (*شعب براسين*) وهكذا ○

(١١)

ولأن قضية الشاعر الكبرى هى الجمع بين العناصر المتعددة لصنع الحالة الكلية فإن هذا ينطبق على الموسيقى الشعرية أيضاً فهو يجمع فى ديوانه أنماطاً موسيقية متعددة أبرزها يظهر فى البحرين الشعريين (*المتدارك والرجز*) وهما أكثر البحور انسجاماً مع أسلوب الشاعر وقدراته فهما أقرب البحور إلى النثر والسرد المتصل غزير التفاصيل:

* أقدر أتصور عالم من غير أشجار
بكفاية صبّار الصحرا .. بديل للخضرة
حتى النخل الأغبر ممكن نعتبره غوايه
ح ارضى بالتمر الناشف والجعضيض والجمّار

(قصيدة: الجنة .. الوان ..)

* الحزن مش لايق على سلمى ..
فاتبسّمى كل السكك ضلمه
وطنك ماهوش دريان بحد
مطرود على حدود الزمن والحد

(قصيدة: إتبسمى)

ومن باب التنويع أيضاً فالشاعر يجمع بين شكل الشعر الحر فيما عرف بشعر العامية المصرية وبين الشكل التقليدى العمودى فى القصيدة الزجلية وقد بدأت به ثلاثة قصائد فى افتتاحياتها هى (خواطر شاعر ماشى فى جنازته) و(وطن للموت) و(كرابيج على ظهر الوطن) وهذا الجمع بين الشكلين الموسيقيين إنما يشبع لدى الشاعر رغبته فى تكوين منظومة جمالية تحتوى كل الأبعاد الفنية التى تم إنجازها.

الشاعر محب للموسيقى وعاشق ولهان لها، هناك عدد كبير من أسماء الآلات الموسيقية القديمة والحديثة العربية والأوروبية ورد فى قصائده، ولديه قصيدة

اسمها (دو .. رى .. مى ..) صاخبة بالرنين الصوتى الذى يصنعه التركيب اللغوى تبدأ هكذا

ياضى العين .. والننّى ..

يابنتوتى .. ومحبوبتى .. وأمى ..

قاصدينك .. راصدينك .. زى ماراصدينّى

تلاحظ هذا التشكيل الصوتى الرنان من خلال توازى حروف النون والتاء وانتهاء معظم الكلمات بالياء سواء فى آخر السطر أو فى داخله وهى ياء يسبقها حرف مشدد بانتظام. وفى مقطع آخر يمكننا أن نتابع هذا الكم الكبير من التنغيم نتيجة للقافية، وللقافية الداخلية واستخدام نغمات التوشيح والتكرار الهندسى للمساحات الصوتية والاستفادة من نغمات الآية القرآنية والكلمات الأيقونية التى تعطى دلالة الصوت:

الآتى بيتنسم ريحة مافات

فيخيل بالصورة وبالكلمات

آيات من صنع شباب وبنات

لوحات .. ومسلات وتماثيل ..

ياعينى .. يالالالّى .. ياليل

فإذا (الموءودة سئلت)

ردت خلاخيل الخيل .. زغاريد وصهيل

الرب جميل وحليم .. والحب نبيل
نفخت روحه فى بطن الأرض اهتزت ..
للألوان الانغام الأحلام الأزهار والأفكار التقاسيم
لهسيس الريح وهدير الموج ورفيف الطير
لزقزقة الأطفال
ولأحوال العصافير .. o

(١٢)

نعود مرة أخرى لمضامين الشاعر حتى لاتنسينا تقنياته مرتكزاته الفكرية ومنطلقاته الشعرية الأساسية فنشير مرة أخرى إلى *الحس المصرى أو النكهة المصرية* شديدة *التميز* فى هذه *التجربة*، حيث الريف والجميز والكافور والقرافة وغيطان البصل من جهة والحي الشعبى فى المدينة من جهة أخرى حيث المقهى والسوق والشوارع والميادين، كما يتفشى فى التجربة *الحس الدينى الذى يستخلص جوهر التدين الشعبى* فيتعامل الشاعر مع قيم ورموز دينية إسلامية ومسيحية وكلها تشير إلى الجوانب العقلية والإنسانية فى الدين ويستفيد الشاعر أيضاً من القيم الجمالية للمعانى الدينية ويستفيد من أبعادها المجازية والرمزية ويستفيد من جوهرها الذى يهدف إلى الحرية والمساواة والسعادة والاستقرار، قد يستخدم الصورة

القرآنية (*أعجاز نخل خاوية*) فى التهكم من مظاهر الحداثة فارغة المغنى، ويستخدم معنى (*الولى*) فى التعبير عن التفاف الناس حول معنى إنسانى كبير وقيمة ايجابية فى حياة البشر يستفيد من افتتاحية النشيد الدينى (*طلع البدر علينا*) فى التعبير عن حلم بمجتمع العدالة الإنسانية. كما يثير الشاعر لدينا قضية *العمق التاريخى الذى* يؤثر *على* تفاصيل حياتنا *العصرية* ويؤثر بشكل خاص على الثقافة الشعبية، فالتاريخ فى التصور الشعبى يمثل جذور الانتماء الحقيقى لأن أمجاد الأجداد هى عبرة دائمة يتمثلها البسطاء ويتعظون بها، بحيث يصبح الزمان وحدة متصلة، ويرى «*عبد الحميد حواس*» أنه من هنا تتولد المعيارية الأخلاقية فى تقويم الوقائع والأحداث والمواقف ويلعب سمير عبد *الباقى* على هذه *القضية* بذكاء *الشاعر الماهر* فينقل *إلى* نصه رموز *التاريخين القديم والحديث ليغتنى النص* بمعنى *الكيان المصرى* وحضوره *القوى فى حياتنا*، فنجد رموز (حاتحور) و(آمون) وأجواء وفنون الفراعنة، ويوسع هذه المنطقة فيتكلم عن التاريخ القديم لشعوب المنطقة كلها من خلال رموز *أفروديت ويونس وباريس* وهيلانه ثم الأنبياء والأبطال وأيوب وناعسة حتى يصل بنا إلى

التاريخ المصرى الحديث من خلال قصيدة كاملة أشبه بالملحمة التاريخية هى (غنوة فى حب مصر) فيتدرج بنا من هجمات الفرنساوية والانجليز وتاريخ العائلة العلوية حتى ثورة عرابى إلى أن يصل إلى العصر الحديث وهمومنا اليوم:

ليلنا الضرير طلمس عليه موت الضمير
والحلم فى عيون الحزانى الفلاحات ..
من كتر ماشرب الخيانه فى العسل ..
وبإسمه داس الرأسمال رأس العمل ..
الحلم من كتر الخجل ..
منها ومنى .. طق مات ○

(١٣)

أشار «مسعود شومان» بشكل تفصيلى دقيق إلى الأوجه التى استفاد منها سمير عبد الباقى فى الأدب الشعبى ونضيف إلى ذلك أن *تعمد الشاعر أن يستخلص من الأدب الشعبى ما* يثرى به تجربته هو تعمد فنى مهم فى تجربة *شاعر يجرى تفاعلاً* مقصوداً بين *ما يختاره لتجربته* من عناصر ومعطيات ذهنية من ناحية وبين تطوير *هذه العناصر* وصبغها بدفق عفوى جمالى من ناحية ثانية.

كان لابد لشاعرنا أن يغترف من أدب الشعب الذى ينحاز له ويقامر بحياته وفنه من أجله، يقترب الشاعر كثيراً من الثقافة الشعبية ويجسدها بوصفها الثقافة التى تجسد هموم العامة، مختلفة عن منتجات الثقافة الرسمية فالشعب هو الذى يخلقها ويستهلكها فى سلوك جمعى لاينسب إلى فرد بعينه ومن هنا تكون مهارة الشاعر الذى يمزج بين هذا المنطق بوسائله وآلياته المنسجمه مع المتطلبات الشعبية من ناحية وتجربته الذاتية من ناحية أخرى يتمثل الشاعر الأسلوب الشعبى فى التعامل مع التاريخ وهو أسلوب لا يعنى بالترتيب التاريخى للأحداث بل يعنى بالمضمون أو الدلالة التى تطرحها هذه الأحداث وهذا ما تعرفنا عليه فى عدد كبير من المواويل والقصائد الشعبية يتمثله الشاعر فى مقطع طويل من قصيدته (*بعض الهزايم فيها شبهة انتصار*) ففيه تركيز على القيم الايجابية لممارسات الانسان فى التاريخ دون تقيد بترتيبه الزمنى:

وانت اللى نجيّت الرشيد

واخدت بإيدين النبى فى عركة أحد

انت اللى رتبت لصلاح الدين إيراد القدس

وحجارة رشيد

انت اللى وحدت البحاروه على الصعيد
اخترت نصرة عيسى ورفعته على خشب الصليب
صديت جيوش بونا برطه عن عكا ..
وضحيت بالحسين

وهناك مقاطع يمزج فيها الشاعر بين الطقوس الشعبية فى الموالد مثلاً وبين أحداث التاريخ بأسلوب يتشابه أيضاً مع الشعر الشعبى (انظر قصيدة: *كرابيج على ضهر الوطن*) كما يستفيد الشاعر أيضاً من المقول الشعبى فى الفاظه وعباراته وأمثلته وحكمه استفادة فنية عالية فقد مس الشاعر هذه المنطقة بقوة لأنه يدرك إلى أى مدى يتميز المأثور الشعبى بجودة السبك والحبكة والإيجاز والترتيب والمجازية ليجسد حكمة الشعب وخبرته ويعبر عن الحياة وظروفها وأشواقها ويعبر عن القانون السائد أو العرف غيرالرسمى فيما يختص بالفهم والسلوك والأخلاق والمبادئ الأساسية فى فلسفة الشعب (*اللهم اجعله خير*) (*الله يجازى اللى كان السبب*) (*يسرقها زى الشعره م العجين*) (*قلة الحيلة*) (*يدوخنى السبع دوخات*) ولاتكفى بالطبع هذه الجمل لتبيان كيفية الاستفادة من العبارة التى يرددها الشعبيون ولكن يكفينا فى هذه العجالة أن نشير إلى هذا المقطع الذى يقصد به الشاعر تبيان قيمة الإنسان

وقدرته من خلال طريقة شعبية فى التفضيل:

مش كل من قصّر فى طوله يطول
ولا كل من اسمه حسين بهلول
ولا كل من عقل الكلام مجنون
ولا انت حتى ان سيبتهم .. ح تطول
*يا بخته من عاش بهم عاجز نظر يقدر على المقفول*O

(١٤)

يمكن وصف شعرية سمير عبد الباقى بأنها تجسد منطق المدينة ذات الأصول الريفية ولديه قصيدتان أساسيتان عن القاهرة وعن المنصورة علاوة على هذه اللهجة المدينية المستشرية فى نصوص ديوانه ودواوينه السابقة وقصيدته (*ما الحب إلا للحبيب «الأولى!»*) مكتوبة لأجل المنصورة ويمكننا إضافتها بجدارة إلى قصائد الشعراء الكبار الذين وصفوا أو مدحوا أورثوا المدن ويمكننا أن نتأمل علاقتها على سبيل المثال بقصيدة (*ابن رشيق*) عن مدينةالقيروان على الرغم من الاختلاف المضمونى بين القصيدتين *فإذا كان ابن رشيق يرثى القيروان* فسمير *عبد الباقى يتغزل* فى مدينته ويصنع مونتاجاً يمكّنه من الانتقال المتكرر داخل القصيدة وعلى امتدادها بين قضاياه

وهمومه الشخصية وبين مدينته التى تظل تتطور رمزياً حتى تصبح مصر كلها أو تصبح مدينة الإنسان الكبرى. أما قصيدته (هموم كل يوم بيوم) فهى مكتوبة عن مدينة القاهرة، ويسلك فيها الشاعر سلوكه الكتابى المعتاد من حيث الجمع الواعى بين معطيات متعددة ليخلق حواراً ثرياً متعدد الدلالة يغنى النص بأبعاد وآفاق موزعه بين ذاته المهمومه (مشاعرى مّره/ وقرفتى مملّحه .. *كإنى طفل بيطردوه م القهاوى)* وذوات الآخرين الذين هم *(أطفال مالحقتش تكبر منذ عشرين سنة/ عيونها تحت الصمت ومفتحه!)* ثم الإطار المدينى الذى يحتوى الجميع:

غرقت نفسى ف زحمة القاهرة..
كتمت متغصب آهاتى فى جرحى
سألتها وانا نفسى مكسوره
يا هلترى بتنامى والا بتصحى

وتتنوع الزوايا التى يرصدها الشاعر وهو يحاور القاهرة فيستخلص أبعادها القروية فى مرة مشيراً إلى جزء من تكوينها التاريخى والحضارى، ويتابع أخلاق سكانها فى مرة أخرى أو علاقات أهلها وحكامها أو يمس الجوانب المادية والاقتصادية وفقر أبنائها ومعاناتهم، يقول فى قصيدة (بإسم بهاء):

القاهرة خارجه فى عز الحر
طافحة آهات الحزن على صدرها ..
بتعلّم الذاكرة -ياطول صبرها-
تنسى مرار فقرها وتتذكر الأسماء ..
القاهرة الملهيّه فى الأسواق
وفى الشرا والبيع وخدمه السياح
القاهره النسايه كل صباح
هم الليالى اللى عدّت فرحه والاّ جراح
القاهرة القاسية عديمة الدم
صابحه بتسأل لهفه ع الجرنان ..
مش قادره حسره وخجل تنطق: «صباح الخير»

ولكن الشاعر على الرغم من غنائه للمدينتين فإننا نحس بأنه يتوجه بقضاياه للمصرين كلهم بل ونستشعر بقوة أيضاً أنه يقدم فى الوقت نفسه رسالة للبشر جميعاً وللإنسانية كلها (*حلب سودان أو يمن أشكال أمم .. حكام مغاربه كرد وشوام .. بحاروة وصعايده*) إنه ينتقل إلى الإنسان فى كل مكان ويريد أن يجمع (*أشلاء الطفل اللبنانى .. والجدّه الشيبه اليونانى .. أدفيها بأحضانى*) فالشاعر يغنى لأزمة الإنسان فى كل مكان ويريد أن يوحد قدرات البشر على التقدم:

لو نكسر سم اليوم ونهِشّ البوم

ونغنى بكل لغات العالم ..

(دو .. رى .. مى)

شاعرنا صاحب رسالة إنسانية شاملة يطرحها فى مره موجهة لمدينة الإنسان فى كل مكان ويطرحها بشكل مجازى رمزى لمدينته التى يعيشها بالفعل ويشهد أحداثها كل يوم فى مرة ثانية ○

(١٥)

يحمل الشاعر فى أعماقه هذه البراءة الإنسانية الدائمة إنه يبحث عمن يدله *(قبل الحروف ع الهمزه ..)* ويريد دائما أن يعبر عن معنى أساسى هو أن الشاعر يبحث دائماً عن مضغة البراءة هذه، وأن أزمة الشاعر دائماً هو أنه:

(مقدرش يضحك ضحكة الأطفال).

ولدى الشاعر أيضا معنى آخر قد يكون له بعده الفكرى وهو الحس التوحيدى أو الوحدوى الذى تمت الإشارة له فى مقطع سابق إنه يريد *أن يجمّع طاقات البشر* فى طريق *التقدم والإنجاز* ويرى فى الشعر والفن *سبيلاً إلى هذا الهدف النبيل*، لذلك فهو يعتز بشاعريته وبزملائه الشعراء وبخاصة هذا الفريق من شعراء العامية الذين خاضوا معه همومه ذاتها منذ

بداية الرحلة، وفى قصيدة (قنينه عايمة فى نيل الوراق) نحس برغبته فى توحيد رحلة شعراء العامية فيغنى معهم فى صف واحد، ينتقدهم ويعاتبهم وفى الوقت نفسه يشبك يديه بأيديهم لينطلقوا معاً.

لقد حقق الشاعر أسطورة الفنان العصرى الكبير الذى يعانق هموم عصره فكراً وحياة وأحلاماً ثم يصيغها فى منظومة شعرية تؤمن بالاستمرار، ولكن الاستمرار هنا لا يعنى تكرار الإنجاز بل محاولة دائبة لتطوير النص الشعرى وإثرائه رؤية وتكنيكاً. يعبر عن ذلك بقوله: (بابرى قلمى من الأول) وهو لم يعبر عن هذا بجملة شعرية فقط بل التجربة كلها تؤكد محاولة الشاعر المصرّة على العمل اليقظ والتعبير الحساس عما يستجد فى الواقع وعما يستجد فى الفن والكتابة:

وأدينى ..
مفنجل عينى وبا تأمل ..
باحاول أعرف واتعرّف ○

أمجد ريان

بورتريه للشاعر

بريشة / محمد مستجاب

التقيت بسمير عبد الباقى سنة ١٩٠٥ لا أذكر كان خارجا من ثورة جامحة تم فيها تعطيل المكن ودواليب العمل وحيوانات الجر والحرث من أجل الحرية، ومن يومها وهو مضمخ بالزيت والشعر والشحم والشعارات وأقاصيص الاستشهاد، مصمما ومؤكدا أناء الليل وأطراف النهار، إنه ليس من أدباء السلطة ولا من شعراء الأمن العام، وليس من خبراء تحقيق أهداف الخطة، ولا من أزلام الحكام، علشان كده قلقان زى الأجَرى الهربان، وكان من المفروض أن يترك لنا هذا الشاعر استنتاجا واحدا نقوم بالوصول إليه دون أن يقدمه لنا، على الأقل تحريكا لأذهاننا المرهقة المتعبة من كثرة الانتفاضات والثورات والحروب والمباحثات والمداهنات وربط الأحزمة على البطون، وهو أمر ليس من الصعب جدا استنتاجه من أشعاره.

ولا أعتقد أن واحدا فى العالم استطاع أن يظل مخلصا للقضية أكثر من سمير عبد الباقى، لم يكتبها

شعرا فقط بل إنه يعيشها ويرتديها ويصنع من خيوطها فراشه وغطاءه وطريقة كلامه، حتى أنها أحتوته تماما - هذه القضية الثورية - فمنحته تقاطع وجهه وغطاء رأسه وشاربه وتصرفاته القاطعة الصارمة، ولو كان هذا الشاعر يملك نسبة معقولة من الشر مع تخفيض نسبة الشعر، لأصبح واحدا من أشهر الثوريين فى العالم كله، بغض النظر عما أصاب الشعر والثوريين من تغيرات فى المبادئ والتضاريس ومناطق التحقق والمناصب، وهو لا يضحك ولا يمرح ولا يدخن ويريد أن يظل مخلصا - حتى بعد أن تغيرت معاملات الاخلاص أيضا، فأصبح سمير عبد الباقى هو سمير عبد الباقى لا يقارن بأحد سوى نفسه ولا يمكن أن نضعه فى جماعة أو داخل منظومة حتى ولو كانت هذه المنظومة تسعى لتحقيق أهدافه وحده، وتنصيبه زعيما للأمة وحده فقد استغرقه الثورى تماما الرافض دائما، المستعصى على كل أنواع الأمور والمناصب، والذى لا يشغله - من أمور الأمة - سوى الشعر، شعر للكبار والصغار وللمصانع وللعمال وللفلاحين وللفئات المرهقة وللشرائح الكليلة العرقانة، وللصباح وللمساء وللظهيرة ولمنتصف الليل، حتى الصعايدة منحت لهم صلوات مثل صلاة المطر والخوف والأعياد: (دقيت على

باب الصعيد بكفوفى - وأنا قلبى سابقنى لمدى شوفى الفلاحين الصعايدة رحبوا بيه - من تحت ضرس الفقر والأمية - دقوا لى تعظيم الأفندية - صعبت عليه حروفى - قلبى اللى راضع حليبهم أحتمى فيّه - فزود خوفى ..)، ولأنه مشغول بالموقف أكثر من انفعاله بالشعر، ظهرت الذهنية العالية وارتفعت أحيانا نسبة النظم الذى يحد من الانسياب والتدفق، حيث يكاد شعره يخلو من المناورات فى اللغة والمعانى، يمنحك نفسه مباشرة دون اجهاد أو غوص، وهذا أمر قد لايكون مرغوبا دائما.

ولا أعتقد أن أحدا من جيلنا له هذه الوفرة من دواوين الشعر، وهذه الغزارة فى الانتاج جعلت من شعره خيمة ضخمة تحنو على عذاب الفقر وآلام المستضعفين، وتقاوم السلطة الغاشمة وتحاول أن تفك الأصفاد عن الأعناق، وتقدم الزهور للغلابة، والورود للمطحونين.

محمد مستجاب

(بوابة جبرالخاطر - أخبار الأدب)

مصادر

ابراهيم أنيس	(١) دلالة الألفاظ - الانجلو المصرية - القاهرة ١٩٧٢.
أشرف أبو جليل	(٢) سمير عبد الباقى لسان الشعب - كتاب الشعر الثانى لسمير عبد الباقى - على نفقته بالتعاون مع دار العالم الثالث - القاهرة ١٩٩٥.
أمجد ريان	(٣) نحو جماليات جديدة لشعر العامية - مجلة أدب ونقد - العدد (٢٨) - يناير - القاهرة ١٩٧٥
	(٤) قصيدة العامية إلى أين - مجلة القاهرة العدد (١٦٣) - يونيو - القاهرة ١٩٩٦.
ابراهيم فتحى	(٥) قراءة أولى لأشعار سمير عبد الباقى الأخيرة - كتاب الشعر الأول - على نفقته - القاهرة ١٩٩١.
أحمد مختار عمر	(٦) اللغة العربية بين الموضوع والأداء - مجلة فصول - العدد (٣) القاهرة ١٩٨٤.
بيومى قنديل	(٧) مداخلة - ندوة شعر العامية - مجلة أدب ونقد - العدد (٢٨) - يناير - القاهرة ١٩٨٧.
	(٨) حول اللغة المصرية الحديثة بين مسمى الفصحى ومسمى العامية - مجلة القاهرة - العدد (١٦٣) - يونيو - القاهرة١٩٩٦.
بدر نشأت	(٩) مدخل إلى اللغة العامية المصرية - مجلة القاهرة - العدد (١٦٣) - يونيو - القاهرة ١٩٩٦.
چاك بيرك	(١٠) ملف چاك بيرك - مجلة القاهرة - أغسطس ١٩٩٣.
جميل حتمل	(١١) إضافة جديدة فى الشعر السياسى - كتاب الشعر الثانى

لسمير عبد الباقى - على نفقته بالتعاون مع دار العالم الثالث - القاهرة ١٩٩٥.

عبد الحميد حواس (١٢) الحكومة فى الثقافة الشعبية - مجلة قضايا فكرية - الكتاب الأول - يوليو - القاهرة ١٩٨٥.

سمير عبد الباقى (١٣) يوميات مدينة مكسورة الجناح - على نفقته - القاهرة ١٩٩٧.

(١٤) مجموعة دواوين الشاعر.

سيد البحراوى (١٥) البديل الجمالى للموت - كتاب الشعر الثانى لسمير عبد الباقى - على نفقته بالتعاون مع دار العالم الثالث - القاهرة ١٩٩٥.

سيد خميس (١٦) شعر المواطن الصغير - كتاب الشعر الثانى لسمير عبد الباقى - على نفقته بالتعاون مع دار العالم الثالث - القاهرة ١٩٩٥.

على ابراهيم (١٧) عن شعر العامية - ندوة - مجلة أدب ونقد - العدد (٢٨) - يناير - القاهرة ١٩٨٧.

مسعود شومان (١٨) آليات استدعاء التراث الشعبى - كتاب الشعر الثانى لسمير عبد الباقى - على نفقته بالتعاون مع دار العالم الثالث - القاهرة ١٩٩٥.

نبيل سليمان (١٩) الحداثة الغربية ونحن - إغواء السلعة - جريدة أخبار الأدب - العدد (١٣٤) - ٤ فبراير - القاهرة ١٩٩٦.

يسرى العزب (٢٠) هذا مايريده الوطن - كتاب الشعر الثانى لسمير عبد الباقى - على نفقته بالتعاون مع دار العالم الثالث - القاهرة ١٩٩٥.

صدر للشاعر بالعامية المصرية

(١) دفاتر العامية المصرية ...

١- رؤيا الحر الفقير لله النّكدى الكفران إبن عبد الباقى ليلة موت الحلوانى اللى بنى مصر.!

٢- شكاوى الفلاح الفشيم عن التمثال المحطّم للزعيم السّليم ..

٤- كتاب الأراجوزات المصرية

(شبه رسمية .. شبْه شعبية)

٥- مواجع مصر .. على هوامش دفتر جَبَرتى العصر!!

٦- شكشكة على سبيل الفزلكة

(٢) دواويـــــــن ...

- أغنيات للأيدي: السمرا (هيئة الكتاب)
- كلام من القلب (هيئة الكتاب)
- أناشيد الحزن اللبنانية (الفارابى)

■ قصايد تحت القصف

■ الطمى واحد والشجر ألوان

■ أحزان زمان الفراق ..

■ غنوة لمصر (هيئة الكتاب)

■ فى حب مصر..(الثقافة الجديدة- الفارابى)

■ فرحه ليست للحبر السرّى (ابن خلدون)

■ قصايد العشق والغربه (هيئة الكتاب)

■ ورده على خد موسكو ...

(٣) مجموعة كتاب الشعر

❑ كتاب الشعر الأول

يضم مجموعات

■ أراجيز العواجيز

■ أراجيز الأراجوز

■ كلام بسيط فى السياسة

■ مختارات من جنينة الأطفال

■ بروسترويكا بالعاميه

■ فتافيت الناس والأيام ..

■ رد الفعل

■ مواويل البال الطويل ...

■ القصيدة الدرامية الطويلة:

واحد أحد من المحيط للأبد

مع دراسة: لابراهيم فتحى

❑ كتاب الشعر الثانى

يضم مجموعات:

■ أحزان الجميز الباط ■ قشة في ملكوت

■ سلف ودين ■ علي قد أسمى ..

■ رزق الهبل ■ طوبه فى المعطوبه

■ من ميّه المحاياه لميّه العفاريت ..

ودراسات لكل من

■ جميل حتمل

■ أحمد زرزوز ■ أشرف أبو جليّل

■ د. سيد البحراوى ■ سيد خميس

■ مسعود شومان ■ د. يسرى العزب ..

٣) قصائد درامية طويلة:

■ كانت وعاشت مصر

■ غنوة للحرب .. غنوه للسلام ..

■ النشيد الفقير / عن بابلو نيرودا

■ نشيد الأناشيد المصرى ..

■ الأولة الأخرة فى غرام القاهرة

(٤) مجموعات للأطفال : (الهيئة العامه للكتاب)

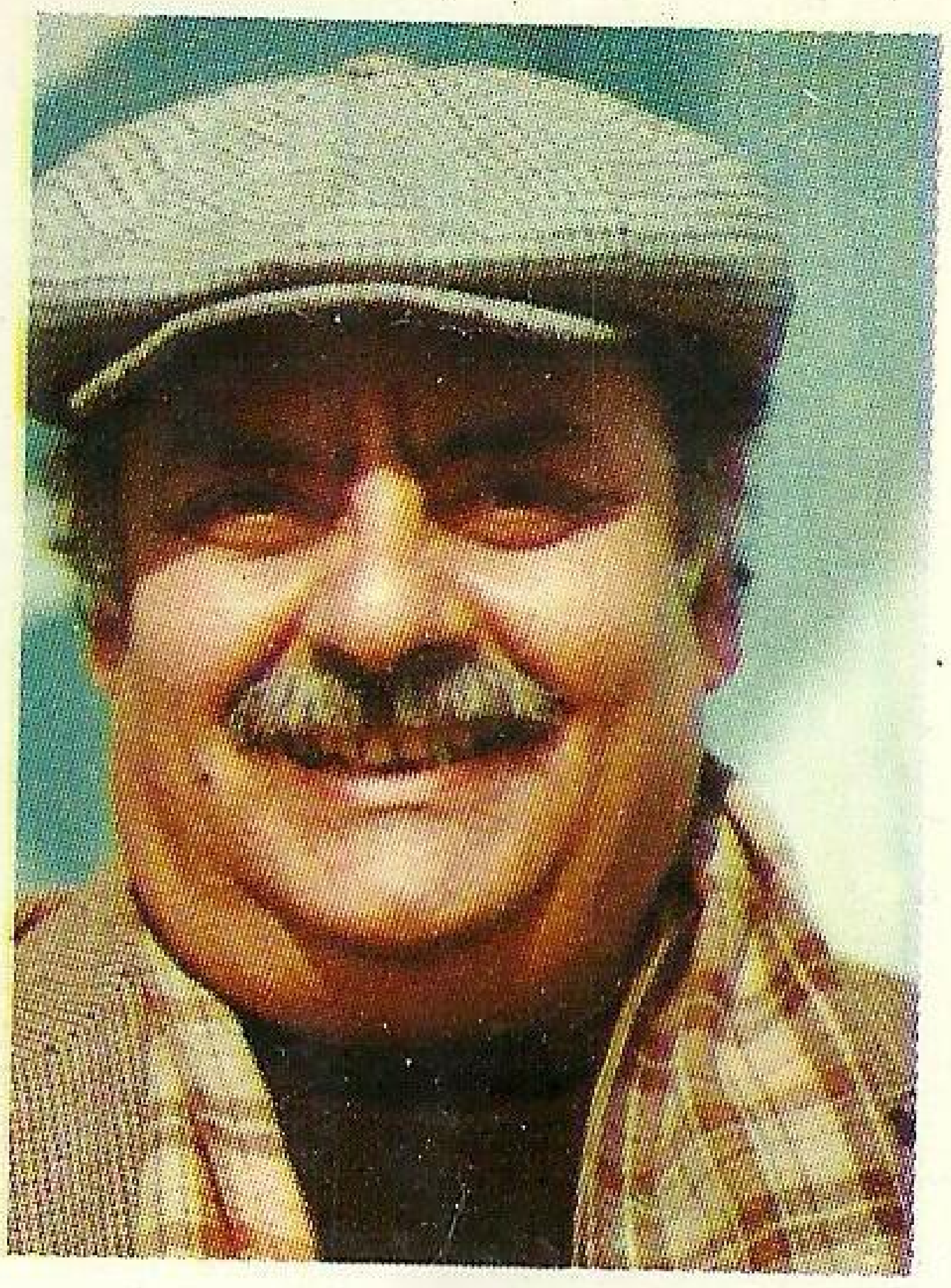
■ شقاوة ■ فى الغابة الجنينة

■ حواديت وتلامذه

(كل هذه الأصدارات فيما عدا ما نوّه عنه صدرت بالجهد الشخصى للشاعر وبعض أصدقائه وتطلب منه ومن دار الثقافة الجديدة - دار العربى- دار سينا -المحروسه- وغيرها من دور النشر الوطنية)

رقم الأيداع / ٥٥٤٦ / ٩٧

الترقيم الدولى / 7- 97- 5659 -977



يوميات مدينه مكسورة الجناح

مادمت صاحى وفيك نفس لسّه ...
ومالكاك الظنون
فإنت قدّ ما كان ... تكون
إطلق لجام القول وصهْللة الفرَس
إمسك حجر مسنون .. جرس
دِشّه ف قزاز البترْينات الخلْق
(أعْجاز النخيل الخاوِيةَ ! !)
فسّ النقُرَ أولاد حرام الهاوِيةَ ..
إقْلِقْ رضا الصّور اللى مكسورةْ العيون
لسّاك صوابعك قادرة على بدْع الحروف
أمّ البِدَع
وَعْد التّجلىّ بالفرَح .. أو بالوَجَع
بتْحسّ لسّه الحزن - غنّى .. يا جدَع
إنطق - فأنتَ مازلت حَىّ ..

سمير عبد الباقى

دار الحسام